

Könczei Csilla

# „Dajkám jó hajdútáncos volt”

MASZKULINITÁSOK ÉS FEMINITÁSOK A HAGYOMÁNYOS TÁNCKULTÚRÁBAN



Széki tánc

Korniss Péter felvétele

A hatvanas–hetvenes évek Kolozsvárján gyermekként együtt bújóskaztunk, fogócskáztunk, fociztunk, másztunk a fára a fiúkkal. Amikor 1977-ben nálunk is beindult a táncház, kamasz lányként a világ legtermészetesebb dolgának tűnt, hogy a széki sűrű tempót egyszerre tanulom a többi táncsal, édesapámtól vagy Széken a helyi táncosoktól. Az is természetesnek számított azokban az években, hogy a táncházban más lányokkal együtt beálltunk a körbe a fiúkkal együtt tempózni, mint ahogyan az is, hogy alkalomadtán gondolkodás nélkül megkértünk egy-egy széki vagy visai fiút, hogy táncoljanak velünk, igazi székit, igazi visait. Ők nem is találtak ebben semmi kifogásolnivalót, szívesen mutogatták, hogy kell forogni, irányt váltani. A táncház kezdetén így ivódtak az emlékezetünkbe, testünkbe a Kolozsvár környéki táncok. Az első táncoktatók is magunk közül kerültek ki, azok közül, akik az ilyen-olyan táncokat jobban ismerték a többiekénél, vagy azért, mert otthonról hozták magukkal, vagy mert fogékonyabbak voltak az átlagnál. Én az utóbbiak közé tartoztam, és amikor én is beálltam, senki sem rökönödött meg attól, hogy a páros táncok mellett például Maros–Küküllő vidéki pontozót is tanítottam. Nehéz megmondani, pontosan hányban jártunk, amikor táncsoportot alakítottunk különböző megfontolásokból. Akkor jelentek meg a próbákon a magyarországi profi táncosok, hogy átadják a tapasztalataikat. Sohasem felejttem el, milyen érzés volt, amikor először kellett lányokul külön sorba állni, és számlálásra, egyszerre, a saját tengelyünk körül pörögve eljutni a terem egyik feléből a másikba. Azt is gondosan elmagyarázták nekünk, hogyan kell tartanunk a testünket, a kezünket. Egy világ omlott össze bennem akkor. Ahhoz azonban már késő volt, hogy ez és további hasonló élmények elidegenítsenek a táncról. Bár a tánc házból, táncsoportokból, táncoktatásból lassacskán kikoptam, de a tánc megmaradt első szerelmemnek, és elméleti érdeklődésem örökre összefonódott vele.

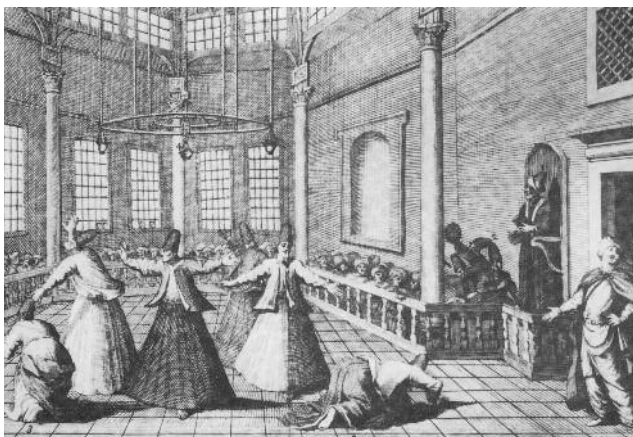
## Léteznek-e lényegükben férfias és nőies táncmozdulatok?

Mióta a magyar néptánc kutatás néhány eredménye a részben belőle inspirálódó táncsoportos és tánc házas beszéd módokon keresztül bekerült a köztudatba, alapvetelnek számít, hogy a hagyományos mozgáskultúrá-

ban a férfi és a női szerepek élesen szétválnak, és különböznek egymástól. Ha valaki a saját tengelye körül pörög, arra például női mozdulatként gondolunk, ha valaki a lábával a levegőben figurális mozgásokat végez, akkor azt férfiasnak könyveljük el. De vajon tekinthető-e egyik vagy másik táncmozdulat eredendően, egyetemesen nőies vagy férfias természetűnek? Elég, ha felemeljük a fejünket, és egy kicsit távolabbra nézünk térben, időben, azt fogjuk látni, hogy egy bizonyos mozgástípus az egyik társadalmi-történeti környezetben női szerephez kapcsolódik, egy másikban pedig férfihez. Itt van mindjárt a pörgés. Meglehető, a közép-kelet-európai forgós-forgatós táncokban a többszörös pörgetés a nők elszédítésének eszközéül szolgál – valószínűleg sokan annak tartják, legalábbis képletesen –, a szúfi dervisek hosszasan, esetenként több órán keresztül vagy még tovább a saját tengelyük körül pörögve találják meg lelki békéjüket misztikus találkozásuk során a transzcendenssel. Vagy vegyük szemügyre a magas lábemelést és a levegőben levő láb különböző szögbe való kifordítását, amik a kalotaszegi férfitáncok közismertté vált mozdulatai. Vajon annyira férfiasak ezek? Jöhetnek a kánkántáncosnők példájával (habár a kánkánt állítólag az 1800-as évek elején férfiak kezdték el táncolni), de nem szeretnék átsiklani a mondenitás területére. Maradjunk a hagyományos tánc kultúrájánál. A klasszikus indiai táncban a tánc istenének, Natarájának emblematikus mozdulatát a női táncosok általában hajlított jobb lábon állva, a bal lábukat enyhén hajlított szinte derékszögben felemelve és enyhén kifelé fordítva jelenítik meg. Ez a leírás megfelelhetne akár a kalotaszegi legényes egyik sztereotipikus mozdulatának is, például ahogyan azt egy, a híres kalotaszegi táncosról, Mátyás István Mundrucról készült fénykép is megörökíti.

### Mennyire hagyományos a férfi és női szerepek polarizációja az európai néptáncokban?

A férfi és a női szerepek különbözőségét a városi néptáncos berkekben a hagyományból eredeztetik, olyan hagyományból, ami értéket képvisel, és amihez ragaszkodni kell. De pontosabban melyik hagyományból eredeztethetjük a férfi és a női szerepek éles kettéválasztását és elkülönböztetését a táncban? A múltban keresgélve a hagyományok sokasága kínálkozik arra, hogy felfedezzék, rekonstruálják és újratereptsék őket. Hagyományőröknek tartják magukat azok, akik a reneszánsz táncokat elevenítik fel, és komponálják újra a reneszánsz táncházakban, léteznek olyanok, akik a lán- és körtáncokra esküsznek, és



Török mevlevi-táncosok (dervistánc, metszet)

olyanok is, akik az ezeréves hagyományok után kutatnak, és újsamanizmusokat hoznak létre. Minden hagyomány régi, és minden hagyománynál létezik még régibb hagyomány. Isadora Duncan például antik görög vázarajzokból rekonstruálta és teremtette meg a modern táncművészet egyik legmarkánsabb formanyelvét.

A főként Martin György és Pesovár Ernő által kidolgozott magyar tánc kutatás egyik legnagyobb erénye, hogy a különböző tánc típusok kialakulását és változásait történetiségükben szemlélte és vázolta fel. Annak a hagyománynak a meghonosodását, amiben a XX. századot megért forgós-forgatós táncok kialakultak Közép-Kelet-Európában, és amelyekben a férfi és a női szerepek viszonylag nagy mértékben elkülönöztek egymástól, az újkor megjelenéséhez kötik, és a XVII–XVIII. századra datálják. Ezt megelőzően ebben a térségben az ugrós táncfajták divatja élt, amiket magyar kontextusban a hajdútáncnak nevezett gyűjtőfogalomba szoktak sorolni. A tánc tudomány polimorf műfajként tartja számon a hajdútáncot, ami arra utal, hogy egyaránt léteztek egyéni, páros és csoportos formái. Hasonlóképpen, mint ahogy manapság a diszkóban vagy a klubokban táncolnak. Több történeti forrás árulkodik arról, hogy a táncolás ilyenféle felfogásába az is belefért, hogy a női táncosok hajdútánc tudását is elismeréssel emlegették. Még a XVII. században is szó esik „jó hajdútáncos” asszonyokról, Debrecenből vagy Erdélyből. Kemény János erdélyi fejedelem például így emlékszik vissza egykori dajkájára 1657–58-ban: „dajkám mindazonáltal leány volt, ha szabad úgy mondani, de talán inkább leányasszony, leány annyiban, hogy ura nem volt, asszony, mert fia volt, s teje volt bővön; marusszéki szé-



Leánytánc (Bihari Táncgyűttes, középen Foltin Jolán)

Korniss Péter felvétele



MINDENT A KERTBE

(8. oldal)

Gálos Mihály Samu felvétele



RÍTUS

(25. oldal)

Dusa Gábor felvétele



ÁRVAÁLOM

(46. oldal)

Schiller Kata felvétele

## Fókuszban: Maszkulinitás

A Maszkulinitás fókusz  
meghívott szerkesztője:  
Schuller Gabriella

- Könczei Csilla:** „Dajkám jó hajdútáncos volt”  
Maszkulinitások és feminitások a hagyományos  
tánckultúrában
- Zsigmond Andrea:** A hiányzó atya  
Tompa Gábor színházában
- Schuller Gabriella:** A férfiaság átrendező terei  
Zsótér Sándor két rendezése: *Macska a forró  
bádogtetőn*; *Mindent a kertbe*
- Závada Péter:** A heroikus egó lebontása  
Schilling Árpád *Lúzer* című előadásában
- Adorjáni Panna:** A férfi (hetero)szexuális hatalma  
Férfiábrázolás Vidnyánszky Attila *Isten ostora*  
és *János vitéz* című előadásaiban
- Antal Klaudia:** Apák és fiúk Pintér Béla  
és Társulata előadásaiban
- Herczog Noémi:** Ki jön a fehér macsó rendező után?  
A *TÁGRA ZÁRT SZEMEK* próbája a Dollár Papa  
Gyermekei produkciójában
- Puskás Panni:** Szent fallosz  
*Férfivallomások* – Sanyi és Aranka Színház

- Maul Ágnes:** Testek demagógiája  
Nemiszerep-leosztások Juronics Tamás koreográ-  
fiáiban
- Halász Tamás:** Közel a távol, avagy faunok,  
kendő(ze)tlenül  
Molnár Csaba – Marcio Canabarro: *Tropical Escape*,  
SÍN Kulturális Központ
- Szabó-Székely Ármin:** Elérkezni erre a mezsgyére  
Beszélgetés Hód Adriennel és Molnár Csabával

## Interjú

- Proics Lilla:** A világ időközben nagyon megváltozott  
Beszélgetés Kelemen Józseffel

## Kritika

- Karsai György:** „Vissza, vissza!”  
Az *Istenítélet* háromszor
- Stuber Andrea:** Apák acsarkodása  
*Rómeó és Júlia* – debreceni Csokonai Nemzeti Színház
- Hermann Zoltán:** Illuzionisták  
*Mesél a bécsi erdő* – Örkény Színház
- Rádai Andrea:** Lányprojekt  
*Árvaáalom* – Trafó

A címlapon: Molnár Csaba és Marcio Canabarro. Schiller Kata felvétele

# színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS  
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIX. évfolyam 5. szám  
2016. május

Megjelenik havonta  
XLIX. évfolyam  
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

FŐSZERKESZTŐ: TOMPA ANDREA SZERKESZTŐSÉG: HERCZOG NOÉMI, KRÁLL CSABA, RÁDAI ANDREA, SIFTER VERONIKA  
KÉPSZERKESZTŐ: SCHILLER KATA OLVASÓSZERKESZTŐ: KOLTAI MARI  
Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1127 Budapest, II., Jurányi utca 1–3, B lépcsőház, IV. emelet; (bankszámlaszám:  
10402166–21624669–00000000), <http://www.szinhaz.net>; e-mail: [szinhazalapitvany@gmail.com](mailto:szinhazalapitvany@gmail.com); Felelős kiadó: TOMPA  
ANDREA

Terjeszti LAPKER Rt. és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető a szerkesz-  
tőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknel, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és  
a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477–6300; postacím: Bp., 1900). További információ:  
06 80/444–444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu). Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799. Előfizetés egy évre: 4500 Ft –  
Egy példány ára: 450 Ft.

Tipográfia: Tooth Gábor Andor. Nyomdai előkészítés: Dupla Stúdió.  
A nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

TÁMOGATÓK:  
Nemzeti Kulturális Alap

IMEDIA



Magyar Színházi Portál  
www.szinhaz.hu

kelyasszony, jó énekes, jó *hajdutáncos*, katona asszony volt, kinek sok jóval voltam azután...”

A jelenkori magyar tánckutatás már inkább kivételként, különlegességként tekint azokra az esetekre, amikor a rurális (falusi) környezetben nők is táncolnak publikusan hagyományos szólisztikus, figurális táncokat. Habár az utóbbi évtizedekben kialakult terepgyakorlat egyáltalán nem fókuszált erre a témára, akadnak dokumentált példák, mint a tyukodi *asszonyverbunk*, a magyarózi *gazdasszonytánc* vagy Chira Sára Bendi *tárnáveanája*. Ide sorolható a magyarkirályfalvi Székely Király Mária is, akivel a nyolcvanas években végzett Maros–Küküllő vidéki terepmunkám során jó barátságba kerültem, és aki versenyt pontozott férjével, Székely Király Istvánnal színpadi előadásokon, de lakodalmakban is.

Martin György szerint az improvizatív páros és szólisztikus táncok kialakulását annak az egyenes vonalú fejlődési folyamatnak a részeként kell értelmeznünk, amelyben az egyén fokozatosan felszabadult a közepkorias kollektívizmussal kötöttségei alól. Az új, polgárosodó társadalom szemléletmódja a közösséggel szemben az individuumot helyezi előtérbe, ennek a változásnak a kifejeződését kell látnunk azokban a táncfajtákban, amelyek teret nyújtanak az egyéni megoldásokra és a rögtönzésre, ellentétben a közepkorra általánosan jellemzőnek tartott lánc- és körtáncokkal, amelyek formanyelve teljesen egységes volt, és amelyekben mindenki ugyanazokat a lépéseket járta, zenei hasonlással élve, unisonóban. Ha azonban ugyanezt a folyamatot egy másik szempontból kezdjük nézegetni, a nemi szerepek kifejeződésének és viszonyainak a szempontjából, a fejlődés íve korántsem tűnik annyira egyenletesnek és egyirányúnak. A férfiak és a nők táncbéli szerepe a lánc- és körtáncok jó részében azonos volt, tánclépéseik nagyon gyakran teljesen egyformák, az egymás közötti viszonyok pedig mellérendelők voltak. Ezt láthatjuk a mai napig a Balkánon és elvéve a magyar hagyományos táncok archaikumnak tekintett egyes körtáncokban is, mint például a gyimesközéplaki *kerekesben*. A szintén archaikusnak tartott ugrós táncfajták poliformiája (többalakúsága) nemcsak a férfiak és nők művészi és alkotói szabadságának egyenrangúságát biztosította, hanem a nemi identitások és viszonyok szabadabb megjelenítését is. Nem beszélve arról, hogy olyan táncokultúrákban, ahol a nőnek nem kell arra várnia, hogy egy férfi felkérje, petrezselymet sem kell árulnia. A szórakoztató-ügyességi-udvarló táncok nemi szerepeinek totális szétválasztása és kétpólusúvá válása a nők számára végső soron szabadságuk korlátozását hozta magával. Ami az egyik szempontból progresszió, egy másiktól regresszió.

### Miért nem ugrálnak a nők a forgós-forgatós táncokban?

Közismert, hogy a történeti antropológia egyik legbecesebb forrásomaga a megbélyegzések, tiltásokból áll össze. Ezekből kitűnően rekonstruálható, milyen habitusuk volt az embereknek a régmúlt korokban, mielőtt engedtek volna a változó erkölcsöknek, szabályozásoknak. A páros tánc kialakulásának

időszakában az egyik leggyakoribb stigma épp azt a mozdulatfajtát érte, ami az ún. ugrós táncoknak a leglényegesebb eleme volt: magát az ugrást, ugrálást. Az a mozdulat vált indecenssé, ami korábban a táncok gerincét alkotta, a test és a végtagok „lóbálásával” együtt. Az ugrós táncost az ugráló vadkecskéhez hasonlító XVII. századi Körmendi kódex szövege például így folytatódik: „szemei villognak, mint a vízbe hullt lónak, száját tátogatja, hajja-hujját kiált és hopp-haját; ugrik, igen tipog, csuszál s hányja lábát, mint ha volna gályát, karjait csóválja, pajkos az ő munkája.” Az ugráló kecske ikonja egyébként visszatérő kép ebben a korszakban. Az Erdélyi Szótörténeti Tárból többször is előforduló formula ez: „ugy ugranak mind az legény, mind az leány mint az kecskék”; „s ugy ugorodik mind legény mind leány mint a kecskebakok, mikor egymással szembe öklelnék”.

Az új modell az egyenes derék, a függőleges testtartás, a mozdulatok vízszintes síkban való visszaszorítása, illetve kifejlesztése lesz. A szökdösés, az ugrabugrálás kifogásolása bizonyos irományokban a XVII–XVIII. században még nemsemleges, illetve mindkét nemre vonatkoztatva történik, a megbélyegzés azonban – úgy tűnik – később egyenlőtlenül tette meg a hatását. Az erdélyi forgós-forgatós táncokban legalábbis, különösen azok közép-erdélyi változataiban, a nők mozgáskincséből teljesen eltűnt az ugrálás, a férfiak esetében azonban megengedett maradt, sőt a virtus jelévé vált. Hogy a mozdulatok visszafogottságára irányuló elvárás elsősorban a nőket fogja érinteni, az már Balassi Bálint *Júlia*-ciklusában előre vetítődik. Júlia mozdulatainak versbeli megjelenítése teljes mértékben megfeleltethető az újkori páros táncok női előadásmódjával: „Táncát ő úgy járja, merőn áll dereka / mintha csúszna sík jégen...”

Martin György és Pesovár Ernő a populáris táncformák változását a társadalom önfejlődésének sodrába helyezték el, és feltételezték, hogy ez a folyamat az egyszerűbb formáktól a bonyolultabb, fejlettebb formák felé tart. Ezért számítanak szerintük a forgós-forgatós páros és a szólisztikus férfitáncok fejlettebbeknek, mint az ugrós táncok vagy a lánc- és körtáncok. Azt a tényt, hogy ez utóbbiak is fennmaradtak egészen a XX. századig, az elmaradottság jeleként magyarázták. Ha azonban a testiséget, annak technikáit és gyakorlatait a mindenkor hatalmi viszonyokba beágyazódva vizsgáljuk, figyelembe kell vennünk az ezekből származó interakciókat is. Az újkorban, ebben az értelmezésben, a páros táncok és szólisztikus férfitáncok olyan külső tekintetek előtt és részben azok hatására jöttek létre, amelyek a kiterjedt család visszaszorításával a nukleáris család intézményében kiteljesedő párkapcsolatot, a nő puritánságát és a férfi virilitását (férfiasságát) idealizálták. Nem hiszem, hogy nagyot tévednénk, ha mindezt összekapcsolnánk azzal a folyamattal, amit Foucault a szexualitás egyre erőteljesebb elfojtásának a történeteként ír le, ami a polgári társadalom kialakulásával járt együtt. A heteroszexuális párkapcsolat domináns felmutatása szerint a modern puritánság kifejeződése, ami a nyilvánosság előtt a szexualitás egyedüli megélésének lehetőségeként a reprodukciós funkcióra korlátozott házassági kapcsolatot promoválja (népszerűsíti).

## Valóban annyira fenyegető a nemi egyenlőség?

A tradicionális táncok újraélesztett táncházas és színpadi reprezentációi még egy lapáttal rátesznek arra, hogy a nemi szerepek közötti átjárhatóság csökkenjen. Néhány kivételtől eltekintve az egy fiú–egy lány séma érvényesül, és csak elvétve láthatunk olyan performanciákat, amiben tükröződik az olyan közösségekre jellemző heterogenitás, amelyeket az intézményes „néptánc-kultúra” nem integrált. A férfiaság és a nőiesség történelmi léptékekben mérve új keletű ideáltípusainak totálissá válása és kiterjesztése a nemek összes képviselőire szintén nem jellemző a tradicionális tánckultúrára. A magyar tánc kutatás által legvirtuózabbnak és legfejlettebbnek ítélt férfitáncokat például tudtunkkal sohasem váltak a közönség minden férfi tagja. Egy-egy generációból csak néhányan ismerték ezeket a táncokat, amik sohasem váltak a férfiaság kizárólagos hordozóivá. A népi terminológia nem is igen alkalmazott rájuk olyan elnevezéseket, amik a táncos nemi identitására utalnak, úgy, ahogyan a szakirodalomban bevett és egyeduralgokodóvá vált „legényes” vagy „férfitánc” teszi. A helyi címkézések sokkal inkább a tánc formai jegyeire vonatkoztak. Régiségükről árulkodik, hogy magát a cselekvést jelölik, igealakban: *figurázik*, *pontoz*, *tempózik*, *fogásol* stb. Ha valaki a Maros–Küküllő vidékén férfi létére nem tudott például *pontozni*, nem helyezkedett rá semmilyen közösségi nyomás, attól még elismert személy lehetett.

Az élet megy tovább a maga útján, és mindig újabb helyzeteket produkál. Ahol a patriarchális hegemonia repedezni kezd, újabb jelenségek ütnek fel a fejüket. Nálunk felé azok, akik úgy gondolják, hogy az a fajta „néptánc-kultúra”, ami a mai intézményes keretek között megrögzült, korlátozza őket alkotói szabadságukban, és egy olyan habitusba kényszeríti őket, amivel nem tudnak azonosulni, többnyire elfordulnak tőle, és más lehetőségek után néznek táncigényük kielégítésére. Olyan helyeken azonban, ahol annak ellenére, hogy a nemek közötti fölé-alá rendeltségi viszony fellazításán vagy az egyenjogúsításon dolgoznak, ragaszkodnak a tradicionális táncformák továbbhagyományozásához, azon igyekeznek, hogy újrafogalmazzák azokat, és adaptálják a kortárs valósághoz. Több olyan példa is akad, ahol a legmegkövesedettebb exkluzivitást is sikerült megtörni, habár nem minden ellenállás nélkül. A *morris* (moreszka) Nagy-Britannia legnagyobb múlttal rendelkező rituális férfitánca, ami több szálon is visszavezethető a középkori fegyvertáncokra, sőt kereszténység előtti kultúszokra is. Angliában a legrégebb *morris*-társulás, a 200 klubot felölelő Morris Ring az Egyenlőségi Törvény nyomására 2011-ben nőket is kényszerült felvenni a csapataiba, igaz, hogy csak zenész szerepbe, az újonnan alakult két párhuzamos szervezet, a Morris Federation és az Open Morris azonban 450, illetve 130 klubbal külön férfi- és női csapatokat, illetve vegyes felállású csoportokat működtet. Romániában is népszerűvé váltak az UNESCO-örökségnek nyilvánított călușarban fellépő női táncosok. Az olté-



Román călușar-táncos, 20. sz. eleje (ismeretlen forrás)



Brit morris-táncos (1906, Headington)

niai Doina Oltului professzionális együttes például női előtáncost állított a csapat élére. Bár az együttes korábbi igazgatója a női călușar táncosok szerepeltetését pont annyira bűnös tettnek tartja, mint amikor egy szentképet leköpnék, a női călușar divatja továbbra is hódít. Aki ki szeretné próbálni, találhat magának spéci női călușar bocskort az interneten, különböző színárnyalatokban, mindössze 40 euróért. Az észak-amerikai és a kanadai egykori harci-ceremoniális táncfajta-hoz tartozó pow wow különböző formáit hagyományosan szintén csak férfiak táncolták. Ma már a legtöbb helyen a pow wow is koedukált. A legnyitottabb a Two Spirit Powwow csapata, ők mindenféle nemű és szexuális irányultságú személyt befogadnak. Végül is a tánc-készség nincs nemhez és irányultsághoz kötve. Botfüle és botlába bárkinek lehet.

Köszönjük az OSZMI Táncarchívumának a cikk képanyagához nyújtott segítségét!

Rövid szakirodalom

Ma., J. R.: *Dance, The Art of*. In *Encyclopaedia Britannica: Macropaedia*. 935–957.

Martin György: *Tánc*. In *A magyar folklór*. Szerk. Ortutay Gyula. Budapest, Tankönyvkiadó, 1979, 477–539.

Pesovár Ernő: *A magyar tánc-történet évszázadai*.

*Szöveggyűjtemény*. Budapest, Népm. velési Propaganda Iroda, é. n.

Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Budapest, 1924.

*A néptáncoktatás tantervi programja*.

[http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus\\_ugyintezes/alap\\_foku\\_muveszetoktatasi\\_terv\\_mell\\_100924.pdf](http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alap_foku_muveszetoktatasi_terv_mell_100924.pdf)

„Ebben a táncban a férfi az férfi, a nő az nő” – interjú Berecz István néptáncossal. <http://www.vous.hu/hir/20160308-berecz-istvan-neptanc-interju>

*Morris men must allow in morris women – but not to dance*.

<http://www.telegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/8469817/Morris-men-must-allow-in-morris-women-but-not-to-dance.html>

*Fetele-călușar riscă să scoată Călușul din patrimoniul cultural UNESCO!* <http://www.santinelonline.ro/2011/12/fetele-calusar-risca-sa-scoata-calusul-din-patrimoniul-cultural-unesco/>  
*5th Annual BAAITS Two Spirit Powwow*. <http://www.powwows.com/2016/02/23/5th-annual-baait-two-spirit-powwow/>